নাটকে ক্যাথারসিস তত্ত্বের মনোদর্শন

ড. কাজী সাইফুদ্দীন*
ড. মোঃ আবদুল বাছির**

সারাংশ

নাটক মঞ্চে উপস্থাপনযোগ্য এক ধরনের বিনোদনমূলক শিল্প। নাট্যকার কর্তৃক রচিত কল্পনাশ্রীয় নাটক দর্শকদের মানসিকতায় গুরুত্বপূর্ণ প্রভাব বিস্তার করে। এরকম বিভিন্ন প্রভাবের মধ্যে অন্যতম একটি "ক্যাথারসিস"। গ্রিক ভাষার শব্দ ক্যাথারসিস মূলত মানসিক বা শারীরিক নিঃসরণমূলক অর্থ প্রকাশ করে। এক্ষেত্রে নাটক উপভোগের সময় দর্শকদের মনস্তাত্ত্বিক পরিমন্ডল থেকে কিছু উপাদান নিঃসরণ হওয়াকে বুঝান হয়েছে। এরূপ মানসিক নিঃসরনের ফলে দর্শকদের মানসিক ভারসাম্য রক্ষা হয়। এই মানসিক ক্যাথারসিস কেবলমাত্র দর্শকদের নাটক উপভোগকালীন সময়ই ঘটে তাই নয়, বরং নাট্যকার যখন নাটক রচনা করেন তখন তার মানসিকতায়ও এরূপ ক্যাথারসিস ঘটতে পারে। যার প্রতিফলন তার রচিত নাটকের বিষয়বস্তুতে ঘটে থাকে। এভাবে ক্যাথারসিস প্রক্রিয়াটি নাট্যকার থেকে দর্শক এবং আবার দর্শক থেকে নাট্যকারের মানসিক পরিমন্ডলে প্রতিনিয়ত আবর্তিত হচ্ছে। ফলে কতগুলো মনো-সামাজিক উপাদান বিভিন্ন মুখোশে নানা সময়ে ব্যক্তি ও সামাজিক পরিমন্ডলে প্রভাব বিস্তার করে। এ প্রক্রিয়াটি সামাজিক মূল্যবোধ গঠন ও পরিবর্তনের সাথে সম্পৃক্ত।

Abstract

The Drama is such an enjoyable art, which can be presented on the stage. The imaginary drama written by the Dramatist plays important roles in the psychology of the audience. Catharsis is one of the prime players among many. The Greek word Catharsis meaning mainly as mental secretion. Here it means something secretion from the mental state of the audience, when enjoying drama. By this mental secretion, the psychological balance of the audience is maintained. Such mental Catharsis is happening not only for the audience when enjoying drama, but also for the dramatist when writing drama which can be reflected in the drama like this. Catharsis has been cycling from dramatist to audience and audience to dramatist, every time in a complex way. So that, some psychological components influence over the individual and social field under different labels and different times. This process is concerned with form and in change in the human attitudes.

নাটকের ক্যাথারসিস-তত্ত্বঃ একটি মনোবৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণ

নাটক অভিনয় উপযোগী এবং মঞ্চ, টেলিভিশন ও বেতারযন্ত্রে উপস্থাপনযোগ্য শিল্পমাধ্যম। নাটকের মধ্য দিয়ে দর্শক-শ্রোতা ব্যাপকভাবে প্রভাবিত হয়। নাটকের এই প্রভাবে শ্রোতা-দর্শকদের মনস্তাত্ত্বিক পরিমন্ডলে প্রভাব বিস্তার করে। পর্যায়ক্রমে সামাজিক মূল্যবোধের সাথে তা হয় সংশ্লিষ্ট। লক্ষণীয়, নাটকের বিভিন্ন উপাদান দর্শক-

* সহযোগী অধ্যাপক, মনোবিজ্ঞান বিভাগ, জগন্নাথ বিশ্ববিদ্যালয়, ঢাকা
** সহযোগী অধ্যাপক, ইসলামের ইতিহাস ও সংস্কৃতি বিভাগ, ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়

শ্রোতার মানসপটে সরাসরি প্রতিফলিত হয় না; কতগুলি প্রক্রিয়া বা কৌশলই কেবল এ ক্ষেত্রে ক্রিয়া করে। দর্শক-মনস্তত্ত্বে ক্রিয়াশীল এসব উপাদানের মধ্যে সর্বাধিক গুরুত্বপূর্ণ হলো ক্যাথারসিস।

আভিধানিক অর্থে 'ক্যাথারসিস' (Catharsis)-এর দ্বারা 'পেট খালিকরা' 'দেহ থেকে কোনকিছু নিঃসরণ' ইত্যাদি বোঝায়।[১] প্রাচীন গ্রীসে 'ক্যাথারসিস' (Katharsis) ব্যুৎপত্তিগত অর্থেই চিকিৎসাবিজ্ঞানে ব্যবহৃত হতো।[২] অ্যারিস্টটলই প্রথম শব্দটিকে নাটক বিশ্লেষণের ক্ষেত্রে প্রয়োগ করেন। তিনি তাঁর Poetics এ ক্যাথারসিস প্রক্রিয়ার দ্বারা ট্র্যাজেডি নাটকের প্রভাবমূল বিশ্লেষণ করেন। তাঁর মতে, ট্র্যাজেডি তীব্র শোক ও ভীতির সৃষ্টি করে। ফলে দর্শকরা তাদের নিজ-নিজ করুণার অভিব্যক্তি দিয়ে তা উপভোগ করে। তাদের অপ্রকাশিত আবেগের তখন উপশম হয়। এ ভাবে নাটকের দৃশ্য উপভোগে আপ্লুত দর্শক পূর্বেকার কোন অবদমিত আবেগের প্রকাশ ঘটায়। এ প্রসঙ্গে এফ এল লুকাস তাঁর ***Tragedy in Relation to Aristotle's Postics*** (১৯২৭) গ্রন্থে বলেছেন যে, অ্যারিস্টটল আধুনিক ধারণা অনুযায়ী ক্যাথারসিস অবদমিত আবেগ থেকে মুক্ত হওয়ার অর্থেই প্রয়োগ করেছিলেন।[৩] জার্মান নাট্যকার ও সমালোচক Gatthold (১৭২৯-৮১)-এর মতে, ক্যাথারসিস প্রক্রিয়ার মাধ্যমে ব্যক্তির তীব্র আবেগের উপশম হয়, ফলে তার মানসিক পবিত্রতা ও প্রশান্তি ঘটে। অ্যারিস্টটলের মতো মনোবিজ্ঞানী ফ্রয়েড তাঁর মনঃসমীক্ষণ পদ্ধতিতে মানসিক দুষ্টতা নিষ্কাশনের প্রক্রিয়াকে বলেছেন mental catharsis বা abreaction.[৪] অর্থাৎ, ক্যাথারসিস অভিধার পূর্ব-আলোচিত অর্থ রক্ষা করেও আরো ব্যাপক ক্ষেত্রে ব্যবহার করা যায়। বস্তুত, ফ্রয়েডীয় মনস্তত্ত্বের (Psycho-analysis) ভিত্তিতে নাটকে ক্যাথারসিস প্রক্রিয়ার যথাযথ বিশ্লেষণ করলেই অভিধাটির গ্রহণযোগ্য ব্যাখ্যা পাওয়া যায়।

ফ্রয়েড প্রাণীর মুল জীবনীশক্তিকে দুটি মৌলিক উপাদানে বিভক্ত করেছেন। এগুলি পরস্পর বিপরীতমূখী শক্তি হিসেবে কাজ করে। ফ্রয়েড -উল্লিখিত জীবনী শক্তিদ্বয়ের একটি এরস (eros), যা আত্মরক্ষা ও বংশবৃদ্ধির প্রবৃত্তি দ্বারা জীবনকে গতিশীল করে। অন্যটি থ্যানাটস (thanatos), যা আত্মঘাতি ও পরঘাতি কর্মকাণ্ডের দ্বারা মৃত্যুর পথ সুগম করে।[৫] এ প্রসঙ্গে দার্শনিক রুশো তাঁর *Letter Sur Les' Spectacles*-এ ট্রাজেডি সম্পর্কে বলেছেন যে, অপরের দুঃখ কষ্ট দেখে আমরা এক ধরনের আনন্দ বা সুখ লাভ করি। এ আনন্দ অচেতন মনের । অচেতন আনন্দ সম্পর্কে রুশোর এই সিদ্ধান্তই malevolence তত্ত্ব হিসেবে পরিচিত।[৬] ফ্রয়েড মানব চেতনাকে দুটি মৌলিক স্তরে বিভক্ত করেন। একটি চেতন মন (conscious mind) যা বাস্তবতার সাথে সরাসরি সংযোগ রক্ষা করে; অন্যটি অচেতন মন (unconscious mind)। এ স্তর মূলত নির্জ্ঞান। তিনি আরো উল্লেখ করেন যে, আমাদের সকল মানসিক প্রক্রিয়া তিনটি মৌলিক শক্তির পরস্পর ক্রিয়ার দ্বারা পরিচালিত হয়।[৭] এগুলি হলো ইদম (id),অধিসত্তা (super -ego) এবং অহং (ego)। এ সবই অচেতন প্রেষণা। ইদম সুখ ভোগের নীতিতে (pleasure principle) বিশ্বাসী। অধিসত্তা তার বিপরীত। সে সময় নৈতিকতাকে (morality priciple) সমুন্নত রাখতে চায়। অহং ইদম ও অধিসত্তার মধ্যে ভারসাম্যমুলক সমঝোতা বজায় রখে। ইদম জৈবিক চাহিদার মুখপাত্র, সে জন্মগত ও আদিম, অন্ধ লোভে পরিপূর্ণ। কিন্তু অধিসত্তা এবং অহং জন্মের পর সামাজিকীকরণের মাধ্যমে ক্রমশ বিকাশ লাভ করে। ইদম, অধিসত্তা ও বাস্তবতার ত্রিমুখী চাপের সম্মুখীন হতে হয় অহংকে। কিন্তু অহং-এর পক্ষে এরূপ জটিল চাপের সার্থক সমঝোতা বিধান করা সব সময় সম্ভব হয় না। বহুমুখী চাপ যখন তীব্রতর হয় এবং যখন এর সন্তোষজনক সমঝোতা হয় না- তখন অহং কতগুলি কৌশলগত আচরণ করে। এ সব আচরণকে বলে প্রতিরক্ষা কৌশল (defense mechanism)।

প্রতিরক্ষা কৌশলগুলির মধ্যে একাত্মভবন (identification) বিশেষভাবে গুরুত্বপূর্ণ। একাত্মভবন হচ্ছে ব্যক্তির এমন এক অনুভূতি যার দ্বারা সে অন্যের প্রতি অন্ধ আকর্ষণ অনুভব করে। সে নিজের একটি বিশেষ আচরণের সাথে ঐ ব্যক্তির সেই আচরণের মিল খুঁজে পায়। ফলে উক্ত আচরণ বলবর্ধিত (positive reinforcement) হয়

এবং ব্যক্তি তার অনুকরণ করতে থাকে।[৮] নাটক, সিনেমা বা উপন্যাসের কোন চরিত্রের প্রতি দর্শক-শ্রোতার আগ্রহ এ জন্যেই গড়ে ওঠে। তখন সে ঐ বিশেষ চরিত্রটির সঙ্গে একাত্মতা অনুভব করে এবং ঐ চরিত্রটিকে অনুকরণ বা নিজের মধ্যে প্রতিফলিত করার প্রচেষ্টায় নিয়োজিত থাকে।[৯] আর এ বিশেষ আচরণ ব্যক্তির মধ্যে পূর্ব থেকে অবস্থান করলে (পূর্বে প্রতিক্রিয়া করা হয়েছে এভাবে) একাত্মভবনের দ্বারা আচরণটির মাত্রাগত প্রবৃদ্ধি ঘটে।

বিশেষ পরিস্থিতিতে ইদমের তীব্র প্রেষণাকে প্রতিরক্ষা কৌশলের দ্বারা নিয়ন্ত্রণ করা সম্ভব হয় না। তখন আর-একটি গুরুত্বপূর্ণ ঘটনা ঘটে। অর্থাৎ অহং তখন ঐ বিশেষ প্রেষণাটিকে (সাধারণত অসামাজিক ও অতৃপ্ত কামনা বাসনা) কঠোরভাবে দমন করে অচেতন মনে পাঠিয়ে দেয়। এ প্রক্রিয়াকে বলে অবদমন (repression)।[১০] এভাবে নিত্যদিনের বহু অবদমিত কামনা-বাসনা অচেতন মনে জমা হয়; কিন্তু একেবারে ধ্বংস হয় না। এগুলি পরবর্তীতে অচেতন প্রেষণা (unconscious motive) হিসেবে ব্যক্তির আচরণ, এমনকি তার সৃজনশীল মানসিক প্রক্রিয়াকে প্রভাবিত করে।[১১] কিন্তু ব্যক্তি এ রূপ অচেতন প্রেষণা সম্পর্কে আদৌ সচেতন থাকে না।

ব্যক্তি সৃজনশীল কাজে নিয়োজিত হওয়া মাত্রই তার সৃষ্টির পেছনে অচেতন প্রেষণা প্রভাব বিস্তার করে। যৌন চেতনাও এক ধরনের বিশুদ্ধি। ফলে তা Sublimation হিসেবেই পরিচিত।[১২] নাটক বা উপন্যাস মানুষের জীবনপ্রবাহ আশ্রয়ী বলে এ অচেতন প্রেষণা উক্ত রচনাকর্মে গুরুত্বপূর্ণ দিক নির্দেশ দান করে। কিন্তু এ প্রভাব সম্পর্কে লেকক সচেতন থাকেন না। সাহিত্যকর্মের বিষয় পার্থক্যের মুলেও সাহিত্যিকদের বিভিন্ন অচেতন প্রেষণার বৈচিত্রই ক্রিয়া করে।

নাট্যকার, ঔপন্যাসিক বা সাহিত্যের অন্য সব সৃষ্টিশীল প্রতিভার মধ্যে সাধারণ মানুষের মতোই মানসিক গঠনের সব উপাদান বর্তমান। তাঁরাও সমাজ-সংসারের নানা স্পর্শকাতর ঘটনার দ্বারা প্রভাবিত হয়। তাদের মানসিক পরিমন্ডলে ইদম, অহং, অধিসত্বা ও অচেতনের সকল উপাদান ক্রিয়াশীল থাকে। সাধারণ মানুষের সাথে তাঁদের মৌলিক পার্থক্য বুদ্ধির উপাদানগত ও 'স্তরগত বিন্যাসে, চেতনায়, দৃষ্টিভঙ্গিতে ও প্রতিক্রিয়ায়। ভাষা-সংক্রান্ত বিশেষ বুদ্ধির স্তর (Verbal comprehensive, Special intelligence) যাদের স্বাভাবিকের চেয়ে উন্নত, তাঁরা সাহিত্য সৃষ্টিতে অভিনিবিষ্ট হন। সাহিত্য রচনায় দুটি মানসিক উপাদানের গুরুত্ব সর্বাধিক। একটি উন্নত ভাষাগত বুদ্ধির স্তর (level of special intelligence) এবং অন্যটি সামাজিক মিথস্ক্রিয়ার বিভিন্ন কার্যকর উপাদান। এ কারণেই সাহিত্যিকদের সৃষ্টিকর্মে তাঁদের জীবনের এবং সাংস্কৃতির ছাপ বিশেষভাবে মুদ্রিত হয়। প্রসঙ্গত জন হাউয়ার্ড লসন- এর বক্তব্য স্মর্তব্য। তিনি বলেছেন: *নাটক লেখার মূল প্রেষণা (root idea) তার ভাব থেকে, ঘটনা থেকে, চরিত্র থেকে, পরিস্থিতি থেকে এবং পরিণতি থেকে সৃষ্টি হতে পারে।*[১৩]

বংশগত উপাদান ও পরিবেশের পরস্পর মিথস্ক্রিয়ায় ব্যক্তির ব্যক্তিত্ব গড়ে ওঠে। ব্যক্তিত্বের এই সত্তাটি মূলত ব্যক্তির ইদম, অহং, অধিসত্তা ও অবচেতনের বৈশিষ্ট্যগত সংমিশ্রণের ফল।[১৪] ব্যক্তিভেদে ব্যক্তিত্বের গঠনবিন্যাস আলাদা। ফলে ঘটনাকে ব্যক্তি কিভাবে গ্রহণ করবে তা নির্ভর করে তার ব্যক্তিত্বের গঠন-বৈশিষ্ট্যের উপর। নিত্য দিনের বিভিন্ন ঘটনা ব্যক্তির অচেতনে নানা আকাঙ্ক্ষার জন্ম দিতে পারে। তাই পূর্ণতার বিভিন্ন আকাঙ্খা বৈচিত্র্যপূর্ণ পথ অবলম্বল করে। বাস্তবতার প্রতি ব্যক্তির সংবেদনশীলতা, অবচেতনে উপ্ত আকাঙ্খা এবং প্রতিক্রিয়ার ধরন-বৈচিত্র্যের প্রকৃতি নির্ভর করে তাঁর ব্যক্তিত্বের উপর; আর প্রতিক্রিয়া ব্যক্ত হয় প্রতিরক্ষা ব্যবস্থার (ego-defense) দ্বারা। নাটক রচনায় এই প্রক্রিয়া কার্যকর। এ প্রসঙ্গে উইলিয়াম আর্চার বলেছেন: *নাটক হচ্ছে সংকট সৃষ্টির কলাকৌশল (art of crises)।*[১৫] নাটকে নানা রকমের সংকট সৃষ্টি করা হয়। নাট্যকার তাঁর

নিজের জীবনের কোন ঘটনা যা তাঁর নিজ চেতনায় রেখাপাত করেছে, এমন কোন ঘটনাকেই নাটকের মাধ্যমে উপস্থাপন করেন। বস্তুত, এও এক ধরনের প্রতিরক্ষা কৌশল। এর ফলে তার অহংসত্তা তৃপ্তি (ego-satisfaction) পায়। অনেক সময় নাট্যকার যে সব সামাজিক মূল্যবোধের পরস্পর বিরোধহেতু মীমাংসা করতে পারে না। সেগুলিকে তিনি নাটকের মাধ্যমে প্রকাশ করেন। এ জন্যেই নাটকে কল্পিত চরিত্রের মাধ্যমে পাত্র-পাত্রীদের মধ্যে সামাজিক ভাবাদর্শের দ্বন্দ্ব উপস্থাপন করা হয়।[১৬]

নাট্যকার তাঁর নিজের অর্ন্তদ্বন্দ্বগুলিকে অবিকল নাটকে উপস্থাপন নাও করতে পারেন। এক্ষেত্রে নাট্যকার তাঁর অভ্যন্তর দ্বন্দ্বকে 'প্রতীকগতভাবে' নাটকের পাত্র-পাত্রীর মাধ্যমে প্রকাশ করেন। ফ্রয়েডীয় প্রতীকীকরণ (symbolization) এ সবই সম্পর্কিত।[১৭] অর্থাৎ দ্বন্দ্বের মূল উপাদানগুলিকে ঠিক রেখে সামাজিক সাজ-সজ্জায় পত্র-পাত্রীদের গ্রহণযোগ্য করে তোলা হয়। দ্বন্দ্বের এই মূল নীতিই হচ্ছে নাটকের *theme*। এগরি বলেছেন: *ব্রুনেতিয়ের goal, লসনের root idea, ম্যাথুসের theme প্রভৃতি premise নামে আলাদা হলেও তাৎপর্যে অভিন্ন।*[১৮] বস্তুত, premise -ই হচ্ছে নাটক লেখার মূলসূত্র (art of dramatic writing)। নাট্যকারকে theme তৈরিতে তাঁর কল্পনা শক্তির আশ্রয় গ্রহণ করতে হয়। এরূপ কল্পনায় ব্যক্তির চেতন মন কিছুটা হলেও নিষ্ক্রিয় থাকে, আর তখনই অচেতন আকাঙ্ক্ষা কল্পনাকে প্রভাবিত করে। এভাবেই কাজ করে অর্ন্তদর্শন। আর এ জন্যেই নাট্যকারের theme বা premise তৈরিতে অচেতন প্রেষণাগুলি প্রাধান্য পায়: *Everything results form something else; action cannot come of it self*।[১৯] বস্তুত, নাটকের theme তৈরির নেপথ্যে কার্যকরণগত উপাদান অনেকটা অচেতনেরই দান।

Moses L Malevinsky তাঁর *The science of play-writing* গ্রন্থে উল্লেখ করেছেন: *Emotion or the elements in or of an emotion, constitute basic things in life. Emotion is life, life is emotion, therefore emotion is drama, drama is emotion* ।[২০] নাট্যকার উদ্দেশ্যমূলকভাবে যে বিশেষ আবেগে দর্শকদের আপ্লুত করতে চান, তার মূল উৎস নিজেরই অভিজ্ঞতা থেকে উৎসারিত। তিনি সামাজিক নিরাপত্তা ও গ্রহণযোগ্যতার জন্যে নাটকের অবয়বে নিজ অচেতন আকাঙ্ক্ষার প্রকাশ ঘটান। এক্ষেত্রে নাট্যকার বিভিন্ন ভাববৈচিত্র্যে বিভক্ত হয়ে ট্র্যাজেডি ও কমেডির অভিব্যক্তি ঘটান।

নাটকের দুটি প্রধান ধারা কমেডি ও ট্র্যাজেডি সৃষ্টিতে মানব চেতনার দুটি মৌলিক অথচ বিপরীতমুখী শক্তি কারণ হিসেবে কাজ করে। এগুলির একটি জীবনমুখী eros এবং অন্যটি মৃত্যুমুখী thanatos [Freudian life and death polarity]। এখানে কমেডি ও ট্র্যাজেডি রচনার ক্ষেত্রে যথাক্রমে জীবনী শক্তিও সারণিক শক্তি কাজ করে। এ কারণেই প্রাচীন গ্রীকদের কাছে ট্র্যাজেডি এমন এক ধরনের ধর্মীয় অনুষ্ঠান, যেখানে দেবতার আত্মযন্ত্রণা ও মৃত্যুর কাহিনী বর্ণিত হয়েছে। অন্যপক্ষে কমেডিতে ঐ দেবতারই পুনর্জন্ম ও পৃথিবী দেবীর সাথে তাঁর গোপন প্রণয়ের কথা হয়েছে কীর্তিত।

অনেক সময় নাট্যকার তাঁর নিজের অর্ন্তনিহিত মৌলিক উৎসগুলির দ্বন্দ্বকে নাটকে প্রকাশ করেন। এক্ষেত্রে protagonist এবং antagonist এর মধ্যে আদর্শগত সংঘাত সৃষ্টি হয়। সামাজিক আদর্শ কোন পক্ষ গ্রহণ করবে তা-ই এখানে বিবেচ্য। এ আদর্শ Protagonist না antagonist তা নির্ভর করছে নাট্যকারের বর্তমান মানসিক ভারসাম্যমূলক প্রকৃতির উপর। এ জাতীয় দ্বন্দ্বে জয়-পরাজয় নির্ভর করে উল্লিখিত দুটি আদর্শের প্রতি নাট্যকারের আর্ন্তনিহিত জটিল মনোভাবে উপর। ফলত, নাট্যকার তাঁর অন্তর্গত দ্বন্দ্বকেই সাধারণত নাটকে উপস্থাপন করেন।

নাটকের ধারাবাহিক বিভিন্ন অংশগুলি নাট্যকারের একান্ত ব্যক্তিগত সৃষ্টি। অর্থাৎ, theme/root-idea → proposition/premise → active premise (premise+convector) → root action/climax, ইত্যাদি ধারাবাহিক অধ্যায়গুলি নাট্যকারের ব্যক্তিগত কলাকৌশল এবং সাহিত্য-শক্তির দ্বারাই একান্তভাবে নির্মিত হয়। কিন্তু নাটকের theme সৃষ্টির কার্যকরণগত উৎসমূল অবচেতনের অতি গভীরে। নাটকের climax কেমন হবে তা নাট্যকারের ব্যক্তিগত উদ্দেশ্যবোধ এবং দর্শকদের প্রত্যাশার প্রতি সুক্ষ্ম সচেতনাতার সম্মিলিত বহিপ্রকাশ হিসেবে উপস্থাপিত হয়। নাট্যকার এখানে দুটি ক্ষেত্রে তাঁর আত্মতৃপ্তির সন্ধান করেন। প্রথমত, নাটক রচনার মধ্য দিয়ে তিনি তাঁর অবদমিত আবেগের প্রকাশ ঘটান এবং দ্বিতীয়ত, মঞ্চস্থ নাটকের climax এর দ্বারা সৃষ্ট দর্শক-প্রতিক্রিয়ায় তিনি তৃপ্তি লাভ করেন। দর্শকদের মধ্যে প্রভাব সৃষ্টিকারী চরিত্র সম্পর্কে এগরি বলেছেন: *The effective character have the strength, the stamina, to earry this fight to it's logical conclusion।*[২১] নাটকের এই শক্তিশালী চরিত্রগুলি সমাজের আদর্শ ও মূল্যবোধের সহায়তাকারী অথবা পরিপন্থী হয়ে বিচিত্র ভঙ্গিতে দর্শক মানসিকতায় প্রভাব বিস্তার করে। সেক্সপিয়রের ম্যাকবেধ নাটকের প্রেমিজ *ruthless ambition leads to destruction* -এই নীতিবোধের দ্বারা দর্শকগণ উদ্বুদ্ধ হবেন, না উচ্চাকাঙ্খা, লোভ, কুপরামর্শ ইত্যাদি ভাবের প্রতিনিধিত্বকারী চরিত্রগুলি দ্বারা দর্শক সিক্ত হবে, সে-মীমাংসায় পরস্পর-বিরোধী অভিমত বর্তমান।

ব্যক্তিত্ব অনুযায়ী দর্শকেরা ভিন্ন-ভিন্ন আর্দশ, মূল্যবোধ, চিন্তা-চেতনা, কর্ম, প্রবণতা, প্রেষণা, কল্পনা ইত্যাদি সামাজিক সমর্থন (ego-support) সন্ধান করেন। তাই নাটক উপভোগের সময় বিশেষ কতগুলি চরিত্র বা সংলাপের প্রতি দর্শক তখনই অধিক সজাগ হয়ে ওঠে, যখন তার নিজ আচরণের সাথে তা সঙ্গতিপূর্ণ হয়। সমচরিত্রের প্রতি আকর্ষণ এক ধরনের একাত্মীভবন (identification)। সমজাতীয় চরিত্র যত বেশি তীব্র বা শক্তিশালী হবে একাত্মিভবনের শক্তিও তত তীব্র হবে। পদার্থবিদ্যায় একে বলে অনুনাদ (সমজাতীয় দুটি তরঙ্গের মিলন-উদ্ভুত অধিকতর তীব্রতা)।[২২] ভাবের এই অনুনাদের জন্যেই দর্শকরা ভাব মোক্ষণের জন্যে ট্র্যাজেডি দেখে না; বরং ভাব উদ্বোধের জন্যেই ট্র্যাজেডি উপভোগ করে। অসামাজিক ও আদর্শ-বিরোধী যে আচরণের জন্য ব্যক্তি তার অধিসত্তার কাছে নিন্দিত ছিল, হঠাৎ নাট্য-চরিত্রে এ রূপ উপস্থাপন তার নিন্দিত আচরণের পক্ষে অনুনাদের মতো সমর্থন যোগায় বা বলবর্ধকের (reinforcement) মতো ক্রিয়া করে। ফলে আত্মগ্লানি ও বিবেক দংশন থেকে তার পাপ মুক্তি ঘটে। চরিত্রের সংকল্প দৃঢ়তা (strength of will) যত অধিক হবে, পাপমুক্তিও হবে ততো বেশি।[২৩] চেতনার এরূপ পাপমুক্তকেই বলে ক্যাথারসিস বা *ventilation of mind*।

বস্তুত, সামাজিক জটিল মিথস্ক্রিয়ার দ্বারাই নাট্যকারের মানসিক পরিমন্ডল সিক্ত এবং এই উৎসমূল থেকেই তৈরি হয় নাটকের theme ও চরিত্র । নাটক মঞ্চস্থ হওয়ার পর থিম এবং চরিত্রের দ্বারা দর্শকদের মানসিকতাও হয় প্রভাবিত। অর্থাৎ সমাজের গভীর রন্ধ্রে যে ধারণার উৎপত্তি তা-ই নাট্যকারের মানসিকতায় প্রতিফলিত হয়ে নাট্যরূপে পুনরায় সমাজেই ফিরে আসে। এ এক চক্র, ধারাবাহিক প্রক্রিয়া, যা সমাজ থেকে সংস্কৃতি হয়ে সভ্যতায় বিকশিত ও রূপায়িত হয়। Catharsis প্রক্রিয়ার দ্বারা দর্শকের যে আবেগীয় বিমুক্তি ঘটে তা সামাজিক আদর্শের জন্যে ভালো নাও হতে পারে; বরং এ প্রক্রিয়ায় একটি ভালো মূল্যবোধ আরো ভালো এবং খারাপ মূল্যবোধ আরো খারাপভাবে প্রকাশ পাওয়ার সম্ভাবনা থাকে। নাটকে 'ক্যাথারসিস'-এর প্রভাব সংক্রান্ত প্রাচীন ব্যাখ্যাকে তাই আধুনিক মনস্তত্ত্বের দৃষ্টিভঙ্গিতে আরো পরিমার্জিত ও পরিশীলিত করার অবকাশ আছে।

তথ্যনির্দেশ

১-২ *The New Encyclopaedia Britinica*, Vol.-2, Micropaedia, 1968, p. 951

৩. সাধনকুমার ভট্টাচার্য, *নাটক লেখার মূলসূত্র*, ১৯৮০, কলকাতা, পৃ. ৪০-৪৫

৪. সুনীলকুমার সরকার, ফ্রয়েড, *পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য পুস্তক পর্ষদ*, ১৯৮০, কলিকাতা, পৃ. ৯৫

৫. *প্রাগুক্ত*, পৃ. ১৫

৬. দুর্গাশঙ্কর মুখোপাধ্যায়, *নাট্যতত্ত্ব-বিচার*, মডার্ণ বুক এজেন্সী প্রাইভেট লিঃ, কলকাতা, পৃ. ১৮৭

৭. অরুণ ঘোষ, *অস্বাভাবিক মনোবিজ্ঞান*, সমীর ঘোষ, ১৯৬৫, কলিকাতা, পৃ. ১৪৩

৮. এম. আর. আলী, *আধুনিক মনোবিজ্ঞান*, আর. এ. মল্লিক, ১৯৭৯, ঢাকা, পৃ. ১৭৭

৯. মীর ফখরুজ্জামান, *অস্বভাবী মনোবিজ্ঞান*, এম. এস. আলী মিয়া, ঢাকা, পৃ. ২০৯

১০-১১ অরুণ ঘোষ, *অস্বাভাবিক মনোবিজ্ঞান*, পৃ. ২৪০-৪৩

১২. *প্রাগুক্ত*, পৃ. ২৪৭

১৩. সাধনকুমার ভট্টাচার্য, *প্রাগুক্ত*, পৃ. ২৯

১৪. সুনীলকুমার সরকার, *প্রাগুক্ত*, পৃ. ২৪-৩৮

১৫. সাধনকুমার ভট্টাচার্য, *প্রাগুক্ত*, পৃ. ২২

১৬. *প্রাগুক্ত*, পৃ. ২৪

১৭. সুনীলকুমার সরকার, *প্রাগুক্ত*, পৃ. ৮৩

১৮. সাধনকুমার ভট্টাচার্য, *প্রাগুক্ত*, পৃ. ১৮৭-৮৮

১৯. *প্রাগুক্ত*, পৃ. ১০৫

২০. *প্রাগুক্ত*, পৃ. ৩৯

২১. *প্রাগুক্ত*, ৫৪

২২. এম. ইসহাক এবং এন. তালুকদার, *পদার্থবিজ্ঞান*, আইডিয়াল লাইব্রেরী, ১৯৯৫, ঢাকা, পৃ. ৪৩

২৩. সাধনকুমার ভট্টাচার্য, *নাটক লেখার মূলসূত্র*, পৃ. ৫৪